Opusc. G.
196

Al caro amico
prof. A. Graf
affettuosamente
i' Ar

196

UN MAZZETTO DI POESIE MUSICALI FRANCESI.

R. UNIVERSITA' DI TORINO
LASCITO
ARTURO GRAF
BIBLIOTECA di FILOS. e LETTERE

Nella biblioteca comunale di Cortona, coi numeri 95-96, si conservano due codicetti membranacei entrati in quella libreria solo nel 1879. Essi contengono 64 pezzi di musica, con la notazione sovrapposta alle parole. L'uno dei due codici (il 96) è per voce di soprano; l'altro (il 95) per voce di contralto. Ne diede notizia Girolamo Mancini [1] con quella scrupolosa esattezza e quella critica illuminata che è propria a tutti i suoi lavori.

Occupandomi io da qualche tempo delle intavolature musicali antiche a stampa e manoscritte (intorno alle quali darò quandochessia un lavoro che mi lusingo possa riuscire vantaggioso) ebbi vaghezza di conoscere più da vicino i due codicetti di Cortona, ed il signor Mancini, con cortesia squisitissima, me ne mandò senz'altro la copia ch'ei ne avea tratta. Più tardi, mi recai io medesimo a Cortona e potei esaminare personalmente i manoscritti. Dei quali non credo inutile il riferire qui la parte più rilevante, le canzonette francesi, che vi sono numerose. Prima peraltro che io dica di esse qualche parola, mi si conceda di intrattenermi brevemente nella descrizione dei due codici e sulle poesie non francesi che in essi si trovano.

I.

I volumetti hanno la dimensione 122 × 175. Quello per soprano ha due carte con l'indice, non numerate, 74 scritte e 14 coi righi musicali senza note nè scritto. L'altro codice ha pure due carte non numerate con l'indice, 77 numerate con scritto e note musicali e 13 coi righi musicali senza parole nè note. Nel libretto del soprano si vedono a c. 38 e 60 due iniziali miniate ben grandi, la prima con lo stemma della famiglia Medici di Firenze; la seconda con un cane disteso e legato ad un albero con la scritta *costante*. In capo al libretto vi è miniata una iniziale alquanto più piccola delle due descritte, ma maggiore delle altre 69 iniziali miniate sulle carte del libro. Lo stesso si osserva nel libretto del contralto.

Delle 64 composizioni musicali alcune compaiono, con le parole, solo in uno dei due libretti e puramente con la musica nell'altro; di due, che citerò, si leggono semplicemente i capoversi, e sono francesi; [2] di altre due [3] si hanno le prime parole; di una la semplice iniziale *I*, [4]

[1] *I manoscritti della libreria del Comune e dell'Accademia Etrusca di Cortona*, Cortona, Bimbi, 1884, pag. 53-54.
[2] N°. XXII e XXXIV, secondo la numerazione continua dei componimenti.
[3] N°. XXXV e XL.
[4] N°. XXVI.

di un' altra infine le note musicali soltanto, senza parola nè lettera alcuna.[1] Una buona parte di queste composizioni è in lingua francese: sono 28 canzonette, intere o frammentarie, più le due menzionate, di cui ci è indicato solo il capoverso. Delle altre, cinque sono in italiano e 26 in latino.

Delle 26 poesie latine, il più gran numero ha carattere religioso. Sono inni sacri o versetti dei salmi e dei vangeli. Due delle poesie latine che non hanno soggetto sacro piangono la morte di Lorenzo de' Medici, una con versi di Seneca, l' altra (ed è cosa notevole) con quelli del Poliziano *Quis dabit capiti meo aquam.*[2] Un' altra nenia lamenta la morte di una regina Anna che la Britannia piange e la Francia, cioè senza dubbio Anna di Brettagna, moglie in prime nozze di Carlo VIII re di Francia e in seconde nozze di Luigi XII, pure di Francia.[3] Anna morì il 9 gennaio 1514; quindi i due codici sono certamente posteriori a questo anno. Se questo è il termine *a quo*, non è difficile lo stabilire anche il termine *ad quem*, giacchè i due stemmi medicei ci mostrano essere stati scritti i due codici prima che quella famiglia, divenuta signora di Firenze, fregiasse la sua arme della corona ducale. Non andremo dunque certo molto lungi dal vero ponendo col Mancini la composizione di questi codici verso il 1520, o poco dopo.

Le cinque canzonette italiane non sono da trascurarsi. Di una (la XL nella serie generale di queste poesie) si leggono qui solo due parole *Palle, palle.* Ma queste due parole ci bastano per farci ravvisare in essa la canzone *Palle palle, viva, viva,* | *Grida il mar, la terra, il cielo,* che da un raro libercoletto antico trasse il D' Ancona.[4] La XIX della raccolta ha qui solo questi quattro versi:

Fortuna disperata,
iniqua et maladecta,
che di tal donna electa
la fe' m' hai dinegata.

È una delle canzoni sulla cui aria solevansi cantare le laudi,[5] e è notevole il trovarla adespota in un codice del Museo Britannico, che contiene le rime del Poliziano.[6] — Quattro versi soli compaiono qui pure della XXIX:

Che fa la ramanzina,
deh che fa che la non vien;
o car amor,
deh che fa che la non vien.

Questa ricorre nel *Libro quarto* degli *Strambotti, ode, frottole* del Petrucci (1505) e nel *Li-*

---

[1] N°. LXI.

[2] Vedi Mancini, *Op. e loc. cit.* Cfr. Del Lungo, *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite ed inedite del Poliziano*, Firenze, 1867, pag. 274.

[3] N°. LIX. La nenia fu dal Mancini riprodotta intera.

[4] *La poesia pop. italiana*, Livorno, 1878, pag. 55.

[5] Cfr. D' Ancona, *Op. cit.*, pag. 433 e Alvisi, *Canzonette antiche*, Firenze, 1884, pag. 92. È noto come i primi a raccogliere i capoversi delle canzoni popolari sulla cui aria si cantavano le laudi siano stati, indipendentemente credo, il Settembrini nelle *Lezioni* (cfr. 7ª ediz., Napoli 1881, I, 303), e il D' Ancona, prima nella *Rivista di Firenze*, e poi nella *Rivista contemporanea*, XXX, 387 *n.* Quindi uscì la prima tavola del D' Ancona nella *Poesia popolare* e finalmente quella dell' Alvisi. Ma per questa, come per tutte le altre pertinenze della poesia antica popolare, c' è ancora da fare moltissimo. Lode, ciò non ostante, sempre agli iniziatori.

[6] Ms. 16439 del Museo Britannico, già Chigiano M. IV. 81. *Canzonetta intonata antica* è ivi chiamata dalla dida-

R. UNIVERSITÀ DI TORINO
LASCITO
ARTURO GRAF
BIBLIOTECA DI FILOS. E LETTERE

bro nono delle *Frottole* del medesimo Petrucci (1508).[1] — La XXI è un contrasto, su motivo molto amato dal popolo:

Donna, di dentro dalla tua casa
son rose, gigli et fiori;
tutto uomo che l' annasa
ne sente ghusto al core.
Fortuna d' un gran tempo,
dammi una rosa.
— Totela, o perla preziosa.
Dammene un poco
di quella mazacrocha
e non me ne dar troppa,
dammene un poco
et dammela ben chotta.

Altrove questa canzone non vidi, ma che essa generalmente si chiamasse la canzone della *mazzacrocca*, parmi poterlo arguire dal trovarsi rammentata nel centone bolognese pubblicato dal Ferrari[2] e anche in un principio di centone che costituisce la XX poesia dei codici cortonesi:

Vidi la forosetta in un boschetto.
Che mangierà la sposa una fagiana grigia.
Ghiere, ghiere, ballate ciaschere.
Levanteus, donna Johanna,
Levanteus a far del pan.
Fardandirundina, se l' orso non ritorna.
Dammene un poco di quella mazacroca.

---

scalia. Vedi Casini, *Opere volgari di M. Angelo Ambrogini Poliziano*, Firenze, 1885, pag. XII. Il principio di questa canzone trovasi pure nel cod. musicale G. 20 della bibl. comunale di Perugia, del quale avrò a discorrere in altro luogo. È a c. 94 *r*, ed ecco quello che ne è riferito molto corrottamente:

Fortuna disperata
iniqua et maledecta
che datal domna electa
la fama ai denegata
fortuna disperata.
O morte dispietata
iniqua et crudele
che alta più che stella
ma siabassata
meschina et despietata
ben piangere possomay
et descoprire li mei guay.

Quantunque siano uniti nella intavolatura, sembrerebbero principî di due canzoni diverse; ma è da osservare che in questo caso la seconda non avrebbe nulla a che fare con la canzonetta *O morte dispietata*, sulla cui aria si intonava una laude (Alvisi, *Canzonette*, pag. 106) e che il D'Ancona (*Poesia pop.*, pag. 87) riferisce intera.

[1] Cfr. le tavole di queste rarissime stampe musicali, pubblicate con ottimo pensiero dal Vernarecci, *Ottaviano de' Petrucci da Fossombrone inventore dei tipi mobili metallici fusi della musica*, Bologna, 1872, pag. 256, f. 80 e pag. 267, f. 39. — V' è anche la canzone *Fortuna disperata;* cfr. pag. 241, f. 69 e pag. 243, f. 127.

[2] *Chi vuol spazar camin, la mazacroca*, dice il prezioso centone della Universitaria di Bologna. E il Ferrari nota: « *Mazacroca* è un vocabolo, credo, zingaresco, di cui non so il vero valore. Lo trovo ancora in un sonetto del » Pistoia. » (V. *Docum. per servire all' istoria della poesia semipopolare cittadina in Italia*, nel *Propugnat.*, XIII, I, 445). Il Pistoia (secondo l' unico testo modenese) dice di un cavallo che *fa la massacrocca per la strada* (ediz. Cappelli-Ferrari, pag. 115) e qui confesso che proprio non ci capisco nulla. Per trovare il significato della parola *mazzacrocca* io feci lunghe ricerche. Con l' aiuto del mio amico marchese Adriano Colocci, che con molto profitto si occupa dei gerghi zingareschi, cercai prima se fra gli attuali zingari d' Italia vi fosse nulla di simile. Ciò senza alcun risultato.

Che questo sia un brano di centone, come la poesia popolare ne ebbe in tutte le parti d' Europa, non mi pare possa mettersi in dubbio. Delle sei canzoni qui rammentate, l' ultima

---

Poi mi rivolsi all' antica lingua furbesca, intorno alla quale scarseggiano tanto i documenti, e avrei forse speso inutilmente il mio tempo anche in queste ricerche, se per un caso non venivo a sapere dal conte Ferraguti che la voce *mazzacrocca* è ancor viva nell' Appennino marchigiano e vale quello che più comunemente dicesi *mazzarella*, cioè la verga usata dai pastori o *vergari*. La *mazzacrocca* è un bastone di quercia, foggiato a pera da un' estremità, e del vocabolo si spiega facilmente la formazione, poichè *crocca*, e più comunemente *incrocca*, vien detta in tutte le Marche quella specie di ghiandola, con cui termina il fuso. Dato ciò, il canto del cod. Cortonese sarebbe perfettamente spiegato, giacchè non v' è dubbio, a me sembra, che quel contrasto abbia significato osceno, e mentre l' uomo chiede alla donna la *rosa*, questa gli domanda un poco di quella *mazzacrocca* (anche *mazzafrusto* e *mazzapicchio* ebbero significato osceno; cfr. Sacchetti, nov. 157 e 82). *Mazzacocca* e *mazzaclocca* esistono anche nell' Abruzzo, come si impara dal *Vocab. dell' uso abruzzese* del Finamore e dalla *Gramm. e lessico del dialetto Teramano* del Savini. Io non ho trascurato di fare indagini nelle Marche e nell' Umbria; ma ho dovuto persuadermi che la voce deve essere colà di uso antiquato o assai raro, poichè è ignota non solo ai più, ma perfino ad uno dei migliori conoscitori di quei dialetti, quale è il prof. Gianandrea. Nuovi dubbi sul significato preciso della parola mi sopravvennero quando trovai, tra le poesie inedite del Pistoia, che si conservano nel prezioso cod. Trivulziano 979, il seguente sonetto, che vi ha il num. 197:

Se amor la sua balestra al mondo scocca
tra rustici animali nel porcile,
perde la forza e fugge in campanile
quando sente gridar la *mazzacrocca*.
Vede il villan col piffaro a la bocca
e Vener ritornarsi al suo cubile,
stima ogni amante senza senno e vile
che mena il ballo e pur zara a chi tocca.
A colui che compose la danzetta
gli doveva piacer quando sognava
veder giocar la simia a la civetta.
Dicono alcun che un rustico da Pava
l' imparò su 'n un manico di cetta
da un greco di là che indovinava.
Tanto dolce cantava
che per la invidia che n' ebbe un alocco
fu da li dei converso in *mazzacrocco*.

Qui pare che *mazzacrocca* (fem. di *mazzacrocco*) sia un uccello; non saprei precisamente quale, a meno non si possa identificare con quello che in Toscana chiamano oggi *croccolone* (*scolupax major*). Cfr. Savi, *Ornitologia toscana*, Pisa, 1829, II, 309. — Comunque sia di ciò, non dubito che la canzone popolare accennata nel centone bolognese sia precisamente quella che ho riferita. Essa viene indicata insieme ad un' altra, che pure ho rinvenuta e che anch' essa ha significato osceno, *Chi vuol spazar camin*. La riferisco da una ignota stampa di *Villotte alla padoana*, Venezia, Rampazetto, 1566, che verrà quanto prima illustrata:

O spazza camin,
chi vuol belle madon' spazza' 'l cami.
Coi nostri mucegù,
curt e gros d' ogni rasù
v' intrarem su la colmegna,
spazzaren da paladi.
Gnie volen de vos quatrì,
gnie da biver, gnie magnà,
sol pensen a ben spazzà
tucchi la canna del cami;
sol pensem a ben spazzà
tucchi la canna del cami.
O spazza cami.

(Cfr. il *Canto degli spazzacamini* nei *Carnascialeschi*, Cosmopoli, 1750, I, 100). Nè deve far meraviglia l' uso di accen-

si identifica col contrasto sopra citato, mentre delle altre non so esser nota se non la prima, che si legge nel codice Riccardiano 2871, e di cui si ha il capoverso nel Chigiano L. VII. 266, già 577. [1] Il secondo capoverso può rammentare il *Canto del fagiano* nei *Carnascialeschi*, pieno di doppi sensi osceni. [2]

II.

Noi abbiamo molte testimonianze della diffusione immensa di cui le canzonette musicali francesi godettero in Italia. Una gran parte dei codici di poesie popolari, con o senza intavolatura, ne contengono. Così il celebre Magliabechiano strozziano cl. VII, 1040, [3] del secolo XIV e XV, ne ha 33, che furono recentemente messe in luce. [4] Il 568 della Palatina di Modena, scritto in sulla fine del XIV secolo o nel principio del successivo, ne ha undici, [5] ed

---

nare ad un canto popolare noto con la parola più caratteristica di esso. Ne abbiamo moltissimi esempi. Per citarne uno poco o punto avvertito, il Folengo nel *Baldo* (II, 29, ed. Portioli) fa cantare a Cingar *Gambettam, broccam, passandoque per na rigiolam.* L'ultima di queste canzoni non conosco, ma la seconda è probabile sia quella che nel centone bolognese è accennata così: *Tintina oimè la brocca o falilela* e che ho rinvenuta nel *Zibaldoncino musicale* della Marucelliana (pag. 345 della num. a mano):

Tintinami la brocha,
chio sento mal d'amore — vita mia dolce.
Se la brocha si rompe
io te la pagarò — vita mia dolce.
Se li danar son falsi
io te li cambiarò — vita mia dolce.
Su su a la montagna
a far el bastion — vita mia dolce.

Questa canzone interamente popolare trovasi rimaneggiata in una notevole pastorella, che è in un'altra stampa del sunnominato *Zibaldoncino musicale* (pag. 305 num. a mano; com. *El servo che te adora*). La prima delle canzoni menzionate dal Folengo si può identificare con un contrasto finora ignoto tra la madre e la figlia, tema comunissimo, come ognun sa, della nostra antica letteratura popolare, di cui v'è il principio nelle citate *Villotte alla padoana:*

— Sentomi la formicula
su la gambetta,
madonna mare,
sentomi la,
la fa li le la.
— E se la senti, fia,
deh sping' e para
che la gh' andarà.

[1] Alvisi, *Canzon. ant.*, pag. 122.
[2] Cfr. *Canti carnasc.*, Cosmopoli, 1750, I, 113.
[3] Pubbl. nella parte ital. dal Carducci, *Cantil. e ball.*; e dal Ferrari, *Bibliot. di lett. pop.*, I, 68 segg.
[4] Da A. Stickney, nella *Romania*, VIII, 73 segg.
[5] Pubbl. dal Cappelli, *Poesie musicali dei sec. XIV, XV e XVI tratte da vari codici*, Bologna, 1868, che dà ampia notizia del ms.

una ne ha il Laurenziano mediceo palatino 87,[1] e parecchie[2] il Parigino it. 568,[3] ambedue scritti nel secolo XV. E siccome fu antico costume l' applicare le arie di canzoni profane a canti sacri,[4] così avvenne che molte volte le nostre laudi si cantassero sulla musica delle canzonette francesi. Diverse ne sono registrate nelle tavole del D' Ancona e dell' Alvisi. Ma sicuramente i più ricchi repertorî di canzonette francesi sono ancora certe antiche stampe musicali, tra le quali vanno segnalate quelle celebri del Petrucci e di Andrea Antico da Montona.

Non v'ha dubbio, a parer mio, che di queste canzonette francesi divenute popolari fra noi, il popolo intendesse il senso molto approssimativamente. Ciò che più gli importava era l'aria; tanto è vero che dalle antiche intavolature ci risulta essere state popolari eziandio alcune canzonette tedesche, delle quali certo volgarmente non si poteva avere alcuna intelligenza. Questa osservazione spiega assai bene come e perchè di solito queste canzonette oltramontane giungessero sino a noi a brandelli, storpiate, malconcie in ogni maniera dai cantori prima, poi dai copisti e dai tipografi. Il più delle volte se ne hanno solo le prime strofe, ovvero una canzone entra in un' altra, ovvero vi si introducono tali e tante modificazioni, che riesce malagevole il ricavarne un senso qualsiasi. Ciò non toglie che questi singolari documenti letterarî meritino di essere raccolti e pubblicati, giacchè in seguito, col raffronto dei testi, non sarà impossibile richiamarli a forma completa ed a lezione corretta.

Le canzoni francesi dei codici di Cortona, che io qui offro ai lettori, hanno tutte le traccie del lavorio di decomposizione cui solevano andare soggette queste poesie in terra straniera. Di due, come ho già accennato, non vi sono nei nostri libretti se non i capoversi, l' uno dei quali suona *Entré ye suis en gran pensier*, e l' altro *Elogeron nous seans hostesse.* Queste poesie erano forse così note, che non si credeva opportuno il riferirle. Di altre, che io pubblico, abbiamo solo i primi versi o la prima strofe: poche danno indizio di essere intere.

Io ho cercato in tutti i modi di identificarle con canzoni già conosciute, e in alcuni casi ci sono riuscito. Anzitutto va avvertito che noi troviamo una diversità notevolissima fra

---

[1] Non *due*, come asserì il Carducci, *Studi lett.*, Livorno, 1874, pag. 376, giacchè l' unica poesia *La douce çere d'un fier animal* vi è ripetuta due volte (c. 101 *v.* e 102 *r.*). D' un' altra canzonetta francese vi sono unicamente i primi versi (c. 164 *v.*) e cominciano *Adiu adiu dous dame ioly.* Ma se si prende in considerazione questa, non si dovrà neppure trascurare la rilevante poesia trilingue, che si legge nel cod. a c. 95 *v.*, 104 *v.* e 105 *r:*

La fiera testa che duman si ciba
pennis auratis volitum perquirit;
sovr' ogni 'talian questa preliba,
alba sub ventre palla decoratur,
per che del mondo signoria richiede
velut eius aspectu demonstratur.
Cist fier cymiers et la flamma che mart
sofrir mestoyt che son fier leopart.

Delle molte poesie musicali italiane di questo cod. diedero replicate volte dei saggi il Bilancioni, il Cappelli, il Ferrato. Cfr. Zambrini, *Op. v. a st*[4], 48-49, 125-26 e 823-24.

[2] Diciassette secondo il Carducci, *Op. cit.*, pag. 375; ma se dice vero una gentile comunicazione avuta dal sig. G. Raynaud, non sarebbero tante. Se non che il vedere nella tavola delle poesie italiane del cod. favoritami dal dottor Mazzatinti qualche capoverso francese sfuggito al Raynaud, mi fa sospettare che egli abbia scorso il ms. troppo frettolosamente.

[3] È l' antico *Suppl.* 535, descritto dal Marsand, *Mss.*, I, 579 e utilizzato dal Trucchi, *Poesie*, II, 142 seg.

[4] Cfr. Lavoix, *La musique au siècle de S. Louis*, in Raynaud, *Recueil de motets français*, Paris, 1882-84, II, 264-67. È noto come uno dei più antichi e notevoli esempi di questa applicazione sia nel mistero provenzale di Sant'Agnese. Cfr. Bartsch, *Sancta Agnes*, Berlin, 1869, pag. XIX-XXX.

le più antiche poesie musicali francesi, quelle del sec. XII e XIII, e le posteriori. Appena qualche motivo dei *motets* e dei *rondeaux* antichi[1] sopravvive nelle canzonette francesi del sec. XV e XVI. Quindi le poesie del famoso codice di Montpellier segnalato e illustrato dal Coussemaker,[2] pubblicato integralmente dal Raynaud,[3] e le altre simili che da parecchi codici mise insieme lo stesso Raynaud, hanno ben poco a che fare con le canzonette dei codici di Cortona.

Riscontri invece osservabili possiamo trovare studiando il manoscritto francese 12744 della Nazionale di Parigi, pubblicato da Gaston Paris.[4] Ivi leggiamo intera[5] la canzone *Lordault*, di cui nel codice di Cortona vi è solo un piccolo frammento (n°. VI), e della cui diffusione in Italia può esserci testimonio il trovarla nei *Canti B. numero cinquanta* del Petrucci.[6] Di là rileviamo come il n°. X di Cortona sia una contaminazione di due motivi diversi, ambedue appartenenti ad un gruppo speciale di canzonette francesi, quello degli avventurieri.[7] E là pure troviamo nella seconda strofe della canzone *La nuit, le jour je suis en painne*, quel componimento *Entré je suis en grant pensée*, di cui nei codici cortonesi vi è solo il capoverso.[8] Altri riscontri non trovai. Noterò qui solo che il principio della nostra canzone XXIV, *Vray Dieu que pene m'esse*[9] è comunissimo nelle antiche canzonette francesi, in cui si invoca per solito il *vray dieu d'amour;*[10] che la XXVIII tra le nostre canzonette riproduce un motivo frequente nella poesia popolare in genere e nella francese in ispecie, il lamento dell'amatore o della amatrice abbandonati;[11] che la XXIII non è se non il principio di una *pastorella* cui suol esser convenzionale quel *prendere per la mano bianca*, sopravvissuto anche nelle più tarde canzoni francesi.[12] Questa poesia, del resto, trovasi anche nei *Canti C.* del Petrucci.[13]

Nelle intavolature del Petrucci si rinviene anche la I,[14] che trova riscontro nel motivo

---

[1] Per il significato musicale e letterario di queste parole vedi Coussemaker, *L'art harmonique aux XIIe et XIIIe siècles*, Paris, 1865, pag. 59-65.

[2] Vedine la tavola in *Op. cit.*, pag. 257-68.

[3] Nel *Recueil de motets français* sopra citato. Il cod. di Montpellier ha ormai una intera letteratura.

[4] *Chansons du XVe siècle*, Paris, 1875.

[5] A pag. 69.

[6] Vernarecci, *Op. cit.*, pag. 238, f. 8.

[7] Cfr. pag. 127 e pag. 143 della raccolta Paris. I canti antichi dei soldati di ventura francesi sopravvivono modificati in una intera serie di canti popolari d'oggigiorno, che è accuratamente esaminata in un'apposita sezione dell'opera recente di W. Scheffler, *Die französische Volksdichtung und Sage*, Leipzig 1885, vol. II, pag. 3 segg. Cfr. spec. pag. 47-50.

[8] Cfr. Paris, pag. 141. Una canzone con principio simile, *Entrée je suis en grant torment*, è a pag. 86.

[9] *Esse* per *est ce*. Cfr. Paris, *Op. cit.*, pag. 29.

[10] Cfr. Paris, pag. 9, 27, 44, 121, 122-125. La canzone *Vray Dieu d'amor qui me confortera*, che nel Paris è a pag. 122, ricorre anche in un codicetto Campori, non ancora catalogato, di cui ho la tavola da V. Cian, che ne ha detto per primo qualcosa nel *Gior. st. della lett. ital.*, IV, 22 *n.* La citata è l'unica canzonetta francese che si trovi in quel ms. La si rinviene pure nei *Canti B* del Petrucci (Vern., pag. 238, f. 7) e forse è ripetuta nei *Canti C. num. centocinquanta* (Vern., pag. 242, f. 96),

[11] Cfr. nella racc. Paris, pag. 91, 104, 105, 133, e più particolarmente le bellissime poesie su questo motivo, che sono nella raccolta Haupt-Tobler, *Französische Volkslieder*, Leipzig, 1877, pag. 2, 10-13, 130. Vedi anche la bella e serrata esposizione dei principali motivi che ricorrono nella poesia popolare francese in Bartsch, *Alte französische Volkslieder uebersetzt*, Heidelberg, 1882, pag. xxv.

[12] Vedine riscontri in altre pastorelle guastate: Paris, pag. 52. *Je la prins par sa main qui blanchoye*, pag. 54, *Je la prins par sa main blanche*. E così pure in poesie popolari di genere diverso: racc. cit., pag. 115, e Haupt-Tobler, *Op. cit.*, pag. 84, 142. Per le nuove forme che hanno assunto le antiche *pastorelle* nella poesia popolare francese contemporanea, vedi Scheffler, *Op. cit.*, I, 132 segg.

[13] Vernarecci, pag. 241, f. 65.

[14] Vern., pag. 242, f. 94.

della canzone *En mes amours ie nay que desplaisir* d'una antica raccolta.[1] E nel Petrucci vi ha pure la III,[2] e la V,[3] e la VII,[4] e la VIII,[5] e la IX,[6] e la XI,[7] e la XVII,[8] e la XIX,[9] la cui aria sembra entrasse anche in qualche messa.[10] La XXV ha l'andatura della celebre canzone della *bella Alice*, il cui motivo ricorre in Francia come in Italia.[11] La XIV, molto lubrica, se da una parte si collega per il principio a quella *Hor oires une chanson* che ha il Petrucci,[12] sembra per altro lato richiamare nel contenuto una delle molte canzonette di cui dà il principio il Rabelais, *Mon con est devenu sargent.*[13] La seconda, il cui motivo è in una delle canzonette pubblicate dal Paris,[14] e che troviamo ricorrere nel Petrucci,[15] ed è illustrata nel *Liber quindecim missarum* di Andrea Antico,[16] leggesi con buona lezione nei *Mottetti novi et chanzoni franciose a quatro sopra doi* inseriti nel *Zibaldoncino musicale* della Marucelliana, del quale avrò a discorrere in altra occasione. Eccola secondo quel testo:[17]

Baises moy, ma doulce amye,
par amour, je vous en prie.
— Non seray — Et pour quoy? — Si
je faisoye la folye,
ma mere en seroit marrye,
vela de quoy, vela de quoy.

III.

Quanto ho detto sinora spiegherà perchè io qui pubblichi le canzonette dei codici Cortonesi senza tentarne veruna correzione, neppure là dove sarebbe agevolissima e consigliata dai riscontri. È mia ferma convinzione che anzitutto le canzonette straniere come le italiane, che si trovano nei nostri codici musicali, debbano essere riprodotte così come sono, con tutte le storpiature e le mutilazioni dovute all'uso, alla musica, alla poca intelligenza dei testi. In seguito, allorchè questa via, nella quale sono fra i primi ad entrare, sarà ampiamente

---

[1] *La fleur des chansons*, reimpressione moderna a facsimile, fatta a Gand e Parigi s. d., di una stampa antica che si giudica del 1530. La canzone da me menzionata è la 12ª di questo volumetto.
[2] Vern., pag. 240, f. 10.
[3] Vern., pag. 239, f. 26.
[4] Vern., pag. 236, f. 46.
[5] Vern., pag. 242, f. 82.
[6] Vern., pag. 239, f. 14.
[7] Vern., pag. 236, f. 28.
[8] Vern., pag. 241, f. 35.
[9] Vern., pag. 240, f. 5, 6. 24; 241, f. 52.
[10] Cfr. Zenatti, *Andrea Antico da Montona*, in *Arch. st. per Trieste*, ec., I, 187, n. 3.
[11] Vedi D'Ancona, *Poesia pop.*, pag. 90-93.
[12] Vern., pag. 235, f. 5.
[13] *Pantagruel*, V, 34.
[14] Cfr. pag. 54, nella canz. *Vecy venir la gellée.*
[15] Vern., pag. 239, f. 38, 40.
[16] Vedi Zenatti, *Op. cit.*, pag. 189.
[17] A pag. 575 della numerazione progressiva a mano.

percorsa, in seguito si potrà e si dovrà sui testi molteplici e varî ricostruire la vera lezione primitiva e studiare le trasformazioni subìte da quei motivi, sempre giovani nella bocca del popolo. Il farlo prima sarebbe cosa, non solo imprudente, ma, quel ch'è peggio, inutile.

A base del mio testo è messo il libretto del soprano, che è il più ricco. Ho sempre indicato i luoghi in cui il testo riferito nel codicetto del contralto presenta delle varianti di qualche entità. Nei casi in cui le parole che si trovano nel libretto del contralto fossero decisamente da preferirsi a quelle date nel libretto del soprano, le ho introdotte nel testo *in corsivo*. Ho pure introdotto nel testo i versi che mancano nel libro del soprano e si leggono nell'altro, spazieggiandoli.

RODOLFO RENIER.

I.

Je n'ay dueil que de vous ne viegne,
mais quelque mal que ie soustiegne
j'ay trop plus cher vivre en doleur, 3
que souffrir que mon pouvre cueur
a ung aultre que vous se *tiengne;*
car Dieu voulut tant pour vous faire, 6
qui n'est cueur qui n'eust trop a faire [1]
de vous grant biens a droit louer.
Son plaisir fust de vous complaire 9
et plus en vous qu'en aultres a faire [2]
dont ung chacun vous doibt amer.

II.

— Basé moy pour amor,
je vous am prie. [3]
— [J]e non feré — E por quoy? — 3
— Ma mere en saroet marie,
vela de quoy.

III.

Une plaisant figlette
au mattin se leva,
apris sa ciemisette 3
a hote voes crie:
entre dos huis
que m'est il avenu? 6
— Par Dieu ne plores plus. —
Ma cinture chorte

[1] Cont.: *Que il n'est nul.*
[2] Cont.: *Et plus de biens.*
[3] Cont.: *Base moy, bayse moy doulx amie.*

e o le ventre me creu. 9
— Or vous tases la belle;
si c'est un enfant male,
il portera le schu; 12
si c'est une fillette,
ella ioura du chu [1]
entre dos huis. 15

IV.

Jouli mariner, passe moy sena.
L'altre ior j'estoit sur Sene
rencontre d'un capiteno. 3
Il moit apella villeyna; [2]
yoly mariner, je ne sui passe villeina;
youli mariner, passe moy sena. 6
Se le fi du roy non m'ame,
yoly mariner passe moy sena.

V.

Veci la danse barbari.
En Barbari avint l'altrier
une grant aventure 3
de *troes filles* d'un borgioes
chi yoent a la verdure.
Disoet la plus yone de troes: 6
je suis la plus fendue,
de puis le cul jusch'a nonbril. [3]
Veci la danse barbari. 9

VI.

Lordault, lordault, garde que tu feras,
car si tu te marie, tu t'en repentiras.
Si tu prens *yone* femme, yalous tu en seras; 3
lordault, lordault, garde que tu feras.

---

[1] Cont.: *chul.*
[2] Cont.: *apelle.*
[3] Così cont. — Sopr. più corrottamente *in chanon bril.*

VII.

Vostre bargeronette, m'amiette,
vostre bargerouette m'a *nouri.*
Mon pere m'a doné mari; 3
la premier nuit
quant je chucie o luy,
vostre bargeronette, m'amiette, 6
vostre bargeronette m'a *nouri.*

VIII.

Et *leves* vous, o Guigliermette,
et leves vous car il est jor:
vestre ciamisette apretee, 3
se mon biau pellicon je n'ay;
iron faire la tourte
et deliez no vache. 6
Quant Guiglielmet entendit,
si respont a grant hate:
et point je ne mi leveré. 9

IX.

Je suis amie du *fourrier* Oralez
et mignonne a ces gendarmes.
Je fus prise en ung *village* 3
au mattin a dezlogier Oralez.
Se mon pere me donné Orales,
cent escus en mariage, 6
je *n'usse* pas fet l'*outrage*
de mon cors abandoner Orales.

X.

Gentil galans de France,
qui alla guerra alez,
je vous pri que vous plaise 3

mon ami salues.
Et nous ne porteron plus *d'espee*
plus que le roy nous acasses 6
et nous a rogné nosode.

XI.

Alon fere nos barbes,
alons, gentil galans;
la barbiere les mogle 3
sovent *deux a la foiz.*
Il trove ses mignons
quant son mari revient 6
de fere sa besogne
qui luy font vigle come
disant: coment va, 9
coment fet vostre femme
fet elle plus cela?
Et on la troveroye 12
la femme *o petit con?*,
don don don don.
Trover ne la saroie, 15
je *n'é* bien trové une,
qui dit que l'a petit;
par Dieu ye buteroie 18
Paris, Bruges et Gant
de dans, de dans,
et Troye, si je voloye. 21

XII.

Tambien mi son pensada,
mari, se mi bates,
a l'ami m'en iré. 3
— Helas la mi moglere
che con selas aghut
io te tenir ondrade 6
chon l'aigle d'un duch,
non ch'al partir de chase
por aver ton deghut 9
e meschin con feray.

XIII.

Tambur, tambur, tambur,
tamburelaridon, tamburelaridena,
le roy a fet crier 3
par villes et fabors
que le *yoieulx* mestier
soet mantenu *touiors.* 6

XIV.

Voles oir une chanson de chons,
qui mal en dit *il n'e pas gentilz hons.*
Se bien en vient le solas et le yoye, 3
a dos genos on luy baigle sa proye;
le chon ne *craint* bombarde ne chanon
chortot, chogliart, passevolant. 6
Flecie ne vereton [1]
n'e rien si fort *que* contre luy ne ploye.

XV.

Si je fet ung cop apres
no *en doie* estre blasmee.
Si m'u fet mal j'usse dit ho. 3
L'altrier quant ciemynoye
mon ciemin to droet a Paris,
j'é rencontré la belle 6
antre le bras de son amy;
cela sans plus et piuz hola.

XVI.

Si je vous avoye pomte *helas* dandriglon
da me belle gente *tros fois* de mon aguglon,

[1] Cont.: *vtretton.*

vous n'en series *que* plus gentil hellas dandriglon; 3
e quant vous viendres a nostre maison,
vous choucieres avec moy, hostesse.
— Helas *ami*, cela ne feré pas, 6
helas *ami*, ne choucieres avec my.
E darion la mi fa lo re daridon daridon
fa lo re la ri la mi fa lo ri darion 9
marion farion farion miredon farionde.

XVII.

Chascun me crie, marie toy, marie.
Helas je *n'ose*, tam *suiz* bon conpagnon.
La *fillette qui* m'ara n'ara pas *tous ses* ayses 3
de ver le vespre, luy doblera la feste
de sur sa teste *quatre* cops de baton.
Quant j'estoye a marier si tres *yolye* i estoye 6
ch'on ne m'ut *donné ung* bochet.
Ciascun me crie, marie toy, marie.
Helas je n'ose tan suiz bon conpagnon. 9
Certe si vous maries vous ferez grant follie,
je me reprenz de l'*avoir* fet,
or suis je pris outre buciet. 12

XVIII.

Fille, vous aves mal gardé le pan davant.
— Mere, je ne puis amander, *c'est* par le temps.
— E figle, ma tre *duolce* fille 3
e n'ames vous home *qui* vive?
— Mere, trop tart le m'aves dit
et parles bas, tousior de celle me souvient 6
qui a la teste enveloppa d'un crovercier
ensafrana la marende, je l'ame bien bin bin.

XIX.

Forsellement l'atante che je more,
en mon cor nul espoir ne demore,

car mon malhor si tres fort me tormente 3
ch'il n'est dolor que par vous ne sente
porce che suis de vous perdre bien sore.

XX.

Il estoit ung bon home qui venoit de Lion,
il avoit une fille de tan belle facon,
fa re la mi sol ut, 3
de si belle fasson;
il l'a mis a l'escole aupres de sa meson
fa re la, etc. 6

XXI.

L'amor de moi il est enclose,
sy est enclose en ung si plaisant jardinet,
ou croit la rose et le mughet 3
et aussy fet la passe rose.

XXII.

Maire de Die
tant caude soy plene d'ordure,
vous es mege natural, 3
sans fere mal prenes ma cure.
Je son mege natural
que cognoisse l'orinal, 6
plaga mortal ioux la senture
a ung pan pres du *nonbril*
a gran peril prenez ma cure. 9

XXXIII.

L'aultre jor je cievalcioie
l'ombre d'un pont
son gabilliondon. 3
Je trovei una bargiere
en l'ombre d'un pont.

Nous dansaron sans vous soner; 6
je la pris par sa man blance
en l'ombre d'ung pont.
Nous dansaron sans vous soner. 9

XXIV.

Vray Dieu que pene m'esse
che d'estre presonier.
Ye vis en gran tristesse 3
et an tres grant dangier.
La dolor chi ne cesse
mi fet lo color cangier; 6
ye n'ay bien ne liesse
por mes maulx alegier. [1]

XXV.

Je me levei l'aultre nuyt
un bien petit devant le jor,
j'oi canter en une tour 3
une figle gaye et jolie
disant ansi:
et portant se je suis 6
jonette, gaiette,
freschette, bellette, brunette,
s'est afin que mon corps playse 9
a mon ami.
Volé vous point une amoreus
si n'a la cemise fronsee, 12
vous m'aves bel attendre,
vous m'aves bel attendre vous. [2]

XXVI.

Sardonnes moy se je faloye,
verdin verdingoye,
l'on ne s'en doibt esmerveiller, 3

[1] Nel libretto del contralto sono scritte solo le parole *Vray dieu.*
[2] Nel libretto del contralto non v'è che la iniz. *J.*

por verdinguer,
car plus sage que mon foloye
et verdingoye. 6
Ung falconier tousiors se ioye
quant il voit son oyseau voler,
gay, gay, gay; 9
mais qu'il ne perde point sa proie
et verdin verdingoye.

XXVII.

Vele *cy*, vele la, ma mere,
Vele ci, vele la le gorriere mignon.
Quant j'estoie jonette petitte garsillon, 3
on m'envoiet a l'erbe garder mes agnellons.
Falilon, fillette.
Le godon, ma mere, vele cy, vele la, 6
le gorriere mignon.

XXVIII.

Se j'ay perdu mon amy
je n'ay pas cause de rire;[1]
je l'ay si long temps amé, 3
vrai Dieu que volé vous dire.
Il y a *cinque* ans et demy
qu'a mon gre l'avrie choysy 6
et morte suis se je ne l'ay,
que volé vous dire de mon amy.

[1] Cont.: *Je n'ay point.*

(Estratto dalla *Miscellanea di Filologia*, dedicata alla memoria dei professori Caix e Canello.

Firenze, 1885. – Tip. dei Successori Le Monnier.